
« Artialisation » : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne

Bernard Sève



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/6938>

DOI : 10.4000/essais.6938

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2016

Pagination : 112-125

ISBN : 979-10-97024-00-0

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Bernard Sève, « « Artialisation » : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne », *Essais* [En ligne], Hors-série 3 | 2016, mis en ligne le 26 février 2021, consulté le 16 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/essais/6938> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.6938>

Essais

« Artialisation » : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne

Bernard Sève

La présente étude aurait pu s'appeler « La querelle de l'artialisation », ou encore « Mon page fait l'amour, et l'entend ». J'ai finalement choisi « 'Artialisation' : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne », pour faire droit au projet d'étudier les « usages critiques de Montaigne », et parce que, dans le champ de l'esthétique française contemporaine, et plus particulièrement des études paysagères et environnementales, Alain Roger a fait à Montaigne ce que je n'ose appeler une importante publicité dans des milieux qui lisent assez peu les *Essais*.

Dans ses deux ouvrages principaux, *Nus et paysages*¹ et *Court Traité du Paysage*², Alain Roger soutient avec vigueur une thèse dont le concept central est « artialisation ». Contre toute théorie « naturaliste » selon laquelle la nature est belle en elle-même, ou est du moins dotée de propriétés esthétiques objectives, Alain Roger soutient que la nature est en elle-même neutre, voire, comme Baudelaire l'écrit dans son « Éloge du maquillage », laide, et qu'elle ne devient belle que par la médiation de l'art. Roger cite le fameux paradoxe soutenu par Oscar Wilde dans *Le Déclin du mensonge*, « La vie imite l'art bien plus que l'art n'imité la vie³ », tout comme le texte dans lequel Proust compare le peintre original à un oculiste dont l'opération nous fait brusquement voir le monde d'une façon entièrement nouvelle, et pourtant parfaitement claire⁴. Mais le mot qui revient le plus souvent est celui d'artialisation. L'artialisation selon Roger prend deux formes : l'artialisation *in situ* consiste à modifier matériellement le donné extérieur, pour lui donner une forme belle, pittoresque, charmante, bref une forme suscep-

1 Alain Roger, *Nus et paysages, Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978.

2 Alain Roger, *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

3 *Ibid.*, p. 13-14.

4 *Ibid.*, p. 15 ; voir Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, in *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1953, vol. II, p. 327.

tible d'être qualifiée par l'un ou l'autre des prédicats esthétiques positifs reconnus⁵. La construction d'un jardin, l'art forestier ou le *land art* en sont autant d'exemples⁶. L'autre forme d'artialisation est l'artialisation *in visu*, qui est philosophiquement la plus intéressante. Il s'agit de modifier non le réel, mais notre perception du réel ; il s'agit de voir le réel à travers le prisme d'un modèle ou plutôt d'un schème artistique disponible dans notre culture ; ces schèmes sont fournis par la peinture, par la photographie, par le cinéma. Nous verrons ainsi tel paysage comme un Corot, tel autre paysage comme un Patinir, nous verrons la Montagne Sainte-Victoire par les yeux de Cézanne, et nous verrons bien sûr les brouillards de Londres comme s'ils avaient été peints par Turner. « Notre regard », écrit Alain Roger, « même quand nous le croyons pauvre, est riche, et comme saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés : picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, publicitaires, etc., qui œuvrent en silence pour, à chaque instant, *modeler* notre expérience, perceptive ou non⁷ ».

Cette théorie a fait, depuis une quarantaine d'années, l'objet de nombreuses discussions dans le monde assez turbulent des spécialistes du paysage. Monde turbulent, parce qu'ici la théorie ne peut pas rester confinée dans les amphithéâtres de nos universités. La politique d'aménagement des territoires, les administrations qui en ont la charge et les élus responsables des décisions et des financements, aux niveaux municipal, départemental, régional ou national, se sont directement intéressés aux débats paysagers. De son côté, Alain Roger a vigoureusement pris fait et cause contre l'attachement exclusif, qu'il juge passéiste, aux « beaux paysages » hérités de notre histoire ; son argument principal est qu'il appartient aux artistes contemporains d'inventer les schèmes artistiques qui nous permettront d'éprouver un plaisir esthétique à la vue d'un champ d'éoliennes ou d'un échangeur d'autoroutes – à certains égards d'ailleurs, ces schèmes existent déjà : si nous regardons les échangeurs d'autoroutes ou les entrées sans grâce de tant de nos villes à travers le prisme schématisant des *road movies* américains par exemple, nous pourrions leur trouver une poéticité et un charme que nous ne leur aurions pas reconnus spontanément. La notion d'artialisation ne relève pas seulement de l'esthétique, elle relève également de l'économie et de la politique. Les philosophes et théoriciens du paysage ont discuté avec plus ou moins de vigueur les thèses assez tranchantes d'Alain Roger, qui a ainsi initié et nourri une véritable Querelle de l'Artialisation, qui est à mon avis une des querelles philosophiques les plus intéressantes de l'esthétique contemporaine.

5 Les prédicats esthétiques ne se limitent pas au beau et au sublime. Voir par exemple Robert Blanché, *Des Catégories esthétiques*, Paris, Vrin, 1979.

6 Alain Roger donne également l'exemple de la nouvelle d'Edgar Poe, *Le Domaine d'Arnheim*, in *Nus et paysages*, op. cit., p. 129 sq.

7 Alain Roger, *Court Traité du paysage*, op. cit., p. 15-16.

J'évoquerai, pour clore cet exposé préliminaire, un article particulièrement équilibré de Jacques Dewitte, « L'artialisation et son autre⁸ ». Dewitte entend dissocier la thèse artialisante, dont il approuve les grandes lignes, de la position anti-naturaliste de Roger, Dewitte dit en substance : le donné extérieur n'est pas indifférencié, il faut bien que *quelque chose* dans la nature, dans tel fragment de nature, se prête à l'artialisation et au schématisme, à telle artialisation et à tel schématisme ; « il faut maintenir une relation de l'art à autre chose que lui-même ». Les déterminations du réel ne peuvent pas résulter d'un acte constituant, lequel instaurerait une artialisation radicale, dépourvue de tout support externe, et par là même entièrement arbitraire ; on ne peut pas concevoir l'artialisation, pas plus que n'importe quel autre geste artistique, sans un donné extérieur résistant, sans un « répondant ontologique » doté de ses propres déterminations. Cette critique mesurée me paraît très pertinente.

Et Montaigne dans tout cela ? Montaigne est présent, dans cette Querelle, par un mot, un seul mot, mais qui porte précisément tout le poids de la Querelle : artialisation. Ce mot, Alain Roger le reprend à Montaigne, ou plutôt, comme il le précise lui-même, à Charles Lalo (1877-1953), important esthéticien français du siècle dernier aujourd'hui injustement négligé, qui l'avait lui-même emprunté à l'auteur des *Essais*. Alain Roger résume très bien l'essentiel de la pensée esthétique de Lalo aux pages 107 à 110 de *Nus et paysages*, laquelle trouve par ailleurs des échos, à la même époque, dans l'*Esthétique* de Benedetto Croce. On notera qu'un siècle auparavant Louis-Sébastien Mercier avait inscrit ce mot dans sa *Néologie* de 1801⁹. Arrêtons-nous sur Charles Lalo, source directe d'Alain Roger :

Chez les esprits cultivés, l'art se reflète dans la nature et lui prête son éclat. On peut dire, pour emprunter les mots de Montaigne, que si l'éducation esthétique a pour effet de « naturaliser l'art », il faut aussi qu'elle « artialise la nature ». Il y a tout au moins action et réaction réciproque entre les deux sortes de valeur ; et des deux c'est la plus humaine qui est première. « La beauté dans la nature, dit Hegel, n'apparaît que comme un reflet de la beauté de l'esprit »¹⁰.

8 Jacques Dewitte, « L'artialisation et son autre, Réflexions critiques sur la théorie du paysage d'Alain Roger », *Critique*, « Jardins et Paysages », n° 613-614, juin-juillet 1998.

9 Louis-Sébastien Mercier, *Néologie, ou vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, chez Moussard, libraire, et chez Maradan, libraire, an IX (1801), p. 50 : « ARTIALISER : "Je ne reconnais chez Aristote la plupart des mes mouvements. On les a couverts et revestus d'une autre robe, pour l'usage de l'école. Si j'étais du métier, je naturaliserais l'art autant qu'ils artialisent la nature" (Montaigne) ». Ce livre a été republié sous le titre *Néologie*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, coll. « Littérature et politique », 2009. Je remercie Alain Roger de m'avoir rappelé cette référence.

10 Charles Lalo, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Armand Colin, 1912, p. 131.

Pour Lalo, la production artistique précède, comme étant « plus humaine », la saisie d'une éventuelle beauté dans la nature. Lalo précise un peu plus loin sa pensée : « La nature sans l'humanité n'est ni belle ni laide, elle est anesthétique [...]. Vue à travers l'art elle *revêt* une beauté qu'on ne peut appeler à juste titre que pseudo-esthétique¹¹ ».

Je m'arrêterai sur quatre points. (1) Lalo ne donne pas de référence précise à Montaigne et n'évoque pas le contexte des deux formules qu'il reproduit, « naturaliser l'art », « artialiser la nature » ; (2) Lalo évoque, sans en attribuer cependant l'idée à Montaigne, une « éducation esthétique » qui permettrait aux « esprits cultivés » d'artialiser la nature – l'idée d'éducation esthétique est, notons-le, étrangère à Montaigne ; (3) Lalo considère manifestement que naturaliser l'art et artialiser la nature sont deux gestes non seulement compatibles, mais même complémentaires, il parle d'« action et réaction réciproque » – il en va tout autrement pour Montaigne comme pour Alain Roger, nous le verrons ; (4) On note enfin, non sans inquiétude, que Lalo juxtapose à cette allusion peu précise à Montaigne une formule de Hegel dont nous pressentons bien que le sens réel (hégélien) est tout différent – à la fois différent du sens réel de la pensée de Montaigne, que nous examinerons plus loin, et différent du sens dans lequel Lalo prend la formule de Montaigne. L'intérêt de cette citation de Hegel, « La beauté dans la nature n'apparaît que comme un reflet de l'esprit¹² », est qu'elle indique bien le sens que Lalo donne à la formule de Montaigne : la beauté que nous reconnaissons à la nature dépend, de manière seconde et dérivée, d'une beauté antérieure, celle de l'art ou celle de l'esprit. C'est également le sens que, de façon beaucoup plus précise et argumentée, Alain Roger va donner à ces deux expressions de Montaigne – ou plutôt à l'une seulement de ces expressions, « artialiser la nature », car pour ce qui est du second volet du diptyque, « naturaliser l'art », Roger n'en dit rien – et pour cause !

Et pour cause : il me paraît clair que le sens qu'Alain Roger et Charles Lalo donnent non pas à la formule de Montaigne, mais à la moitié tronquée de cette formule, résulte d'une série de torsions – je vais en relever quatre. Je ne leur en fais d'ailleurs pas le reproche, ni l'un ni l'autre n'entend commenter Montaigne, l'un et l'autre précisent bien qu'ils empruntent à Montaigne une formule, ou plutôt un *mot*, un unique mot, et s'en emparent pour en faire ce que bon leur semble. Et ce geste d'appropriation, consistant à « difformer à nouveau service » (III, 12,

11 *Ibid.*, p. 133.

12 Cette formule se trouve dès la première page des *Leçons d'esthétique* de Hegel, trad. Charles Bénard, p. 52 de la réimpression de cette traduction au Livre de Poche, t. I, 1997 : « La beauté naturelle n'apparaît que comme un reflet de la beauté qui appartient à l'esprit ».

1056)¹³ une formule ou un mot emprunté, ne pourrait être désavoué par l'auteur des *Essais*. Manière toute montaigniste d'utiliser à rebrousse-sens un mot de Montaigne.

Ce qu'Alain Roger doit à Montaigne, c'est donc un mot, le mot « artialisation ». Le *Court Traité du paysage* dit : « ce que je nomme, en reprenant un mot de Montaigne, une "artialisation"¹⁴ » ; le même ouvrage dit joliment que la notion d'artialisation a été « braconnée chez Montaigne¹⁵ », formule qui n'aurait certes pas déplu à l'auteur des *Essais*, lui-même grand braconnier. Cet emprunt rogérien s'est révélé d'une grande fécondité théorique, à tel point que le mot « artialisation » signifie aujourd'hui, pour les spécialistes d'esthétique et de théorie du paysage, « pensée d'Alain Roger ».

Mais le paradoxe est que ce mot, « artialisation », *n'existe pas* chez Montaigne. Le mot de Montaigne, mot qui est un *hapax*, c'est « artialiser », qui est un verbe, et nullement « artialisation », qui est un substantif. « Artialisation » n'existe pas chez Montaigne, et n'existe pas non plus, me semble-t-il, chez Lalo. C'est donc une invention d'Alain Roger, invention lexicale correctement dérivée du verbe « artialiser », certes, mais invention. Or la forme substantive, sémantiquement et philosophiquement parlant, n'équivaut pas tout-à-fait ici à la forme verbale. Le verbe « artialiser » est un verbe d'action, le substantif « artialisation » peut désigner aussi bien une action que son résultat : différence menue, mais non sans importance. Parler d'artialisation, ce qui est, j'y insiste, le droit le plus strict d'Alain Roger, parler d'artialisation c'est parler d'un processus, ou plutôt d'un schème (le vocabulaire kantien du schématisme se conjugant, chez Alain Roger, au vocabulaire para-montaigniste de l'artialisation), mais tout aussi bien de son résultat, la perception d'un paysage *comme* beau par le biais du filtre culturel. « Est beau dans la nature ce que l'art schématise », selon la formule décisive de *Nus et paysages*¹⁶. Le schème est un processus et non une chose, mais ce processus, pour fonctionner, suppose, en amont, des objets stables, à savoir les images artistiques déposées dans des tableaux, des photographies ou des films. Tel tableau de Claude Lorrain « artialise » *in visu* notre vision de la campagne romaine et nous permet, par la schématisation qu'elle permet, de la trouver belle. L'artialisation selon Roger suppose un gigantesque réservoir d'images

13 Je cite les *Essais* dans l'édition Villey-Saulnier (Presses Universitaires de France, 1965, pagination identique pour les éditions postérieures), mais en modernisant l'orthographe sur le modèle de l'édition André Tournon (Imprimerie Nationale, 3 vol., 1998).

14 Alain Roger, *Court Traité du paysage*, *op. cit.*, p. 10. Une formulation voisine (« en reprenant un mot de Montaigne ») se lit dans un autre texte d'Alain Roger, « La sensibilité paysagère : de l'anesthésie à l'obesthésie » in *Politiques publiques du paysage*, Actes du Séminaire d'Albi, 28-30 mars 2000, CEMAGREF éditions, 2001, p. 93.

15 Alain Roger, *Court Traité du paysage*, *op. cit.*, p. 187.

16 Alain Roger, *Nus et paysages*, *op. cit.*, p. 18.

artistiques et culturelles, un Musée Imaginaire en constante expansion et offrant sans relâche des schèmes pour tous les objets de nos perceptions visuelles, et *Nus et paysages* contient un nombre d'exemples extrêmement impressionnant. Bien entendu, Roger emploie aussi le verbe « artialiser », mais c'est, me semble-t-il, le substantif « artialisation » qui porte le poids philosophique voire polémique de sa position. Impliquant l'existence d'un Musée d'images servant à schématiser notre perception, « artialisation » est, si l'on peut dire, substantif d'état autant et plus que substantif d'action.

La deuxième torsion, beaucoup plus importante, que Roger fait subir à la formule de Montaigne est de la priver (contrairement à Lalo) de son deuxième volet, « naturaliser l'art ». Évidemment ce deuxième volet ne saurait avoir de légitimité, ni même de sens, dans l'approche anti-naturaliste de Roger. L'art ne peut pas être « naturalisé », puisque « Est beau dans l'art ce qui permet, ou promet de schématiser la nature¹⁷ ». Or il est clair que la formule de Montaigne n'est pas découpable en deux morceaux séparables. C'est un tout à prendre en bloc, un diptyque dont chaque volet ne tire son sens complet que de sa relation à l'autre volet, qui lui répond.

La troisième torsion que Roger, et avant lui Lalo, fait subir à la formule de Montaigne, c'est qu'il l'applique électivement au domaine des arts visuels, alors qu'il n'est nullement question du visuel dans la formule en question. Montaigne ne parle pas ici de statues ou de tableaux, ni non plus de paysages, de jardins, de vues, il parle exclusivement de poésie. Quand il parle de jardins ou de vues, par exemple dans son *Journal de Voyage*, c'est dans un sens non artialisé. Lors de son premier séjour aux *Bains de la Villa* (mai 1581), Montaigne explique qu'il choisit sa chambre « notamment pour le prospect qui regarde (au moins la chambre que je choisis) tout ce petit fond, et la rivière de la Lima, et les montagnes qui couvrent ledit fond, toutes bien cultivées et vertes jusqu'à la cime, peuplées de châtaigniers et oliviers, et ailleurs de vignes qu'ils plantent autour des montagnes, et les ençoignent en forme de cercles et de degrés. Le bord du degré vers le dehors un peu relevé, c'est vigne ; l'enfonçure de ce degré, c'est blé¹⁸ ». La beauté du paysage semble ici inséparable de sa mise en culture par l'homme et d'un regard de nature économique (un beau paysage, ou plutôt une belle terre, est une terre qui rapporte : olives, châtaignes, raisin, blé). Il s'agit à vrai dire non d'un paysage, mais de ce que Roger appelle un pays, « pays » étant le nom que donne Roger à la nature non-artialisée. Mais la tentation d'appliquer la formule de Montaigne aux arts visuels est très forte, y

17 *Ibid.*

18 Montaigne, *Journal de voyage*, éd. F. Rigolot, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 156. Rigolot explique ainsi la dernière phrase : « La vigne pousse sur le coteau au pied duquel s'étendent les champs de blé » (*ibid.*, note 4).

compris chez certains montaignistes. François Rigolot par exemple suggère que Montaigne s'en prend ici à la peinture maniériste¹⁹, ce qui me paraît assez gratuit.

La quatrième torsion est la plus importante : les mots « artialiser » et « artialisation » sont chargés chez Lalo et Roger d'un sens positif, l'art nous permet de donner à la nature une beauté qu'elle n'a pas en elle-même, alors qu'artialiser est chez Montaigne un terme péjoratif. C'est évidemment le point décisif. En empruntant à Montaigne le vocabulaire (sinon exactement le mot) de l'artialisation, Lalo et Roger en inversent la valeur.

Il est temps de rappeler la formule entière de Montaigne, et son contexte immédiat :

Les sciences traitent les choses trop finement, d'une mode trop artificielle, et différente à la commune et naturelle. Mon page fait l'amour et l'entend. Lisez-lui Léon Hébreu et Ficin : on parle de lui, de ses pensées et de ses actions, et si [et pourtant], il n'y entend rien. Je ne reconnais pas chez Aristote la plupart de mes mouvements ordinaires. On les a couverts et revêtus d'une autre robe, pour l'usage de l'école. Dieu leur donne bien faire ! Si j'étais du métier, je naturaliserais l'art autant comme ils artialisent la nature. Laissons là Bembo et Equicola. (III, 5, 874)

Plusieurs choses sont à remarquer dans ce passage serré. La formule « Laissons là Bembo et Equicola » est plutôt curieuse, puisque ces deux noms n'ont pas été prononcés auparavant, et ne le seront d'ailleurs plus dans les *Essais*. Il faut donc supposer que, sans les nommer, Montaigne les avait en tête dans tout le développement précédent. Deuxième remarque, le passage parle des choses de l'amour, et d'un amour qui n'est point éthéré ni épuré ; il est question de « faire l'amour », comme le page de Montaigne, et de l'entendre parce qu'on le fait ; il est donc question de sexualité, et l'on connaît la crudité de certains passages du chapitre « Sur des vers de Virgile ». Les quatre auteurs évoqués le sont manifestement à raison de leurs écrits sur l'amour, à savoir : le *Commentaire* du *Banquet* de Platon par Marsile Ficin (1469), les *Dialoghi di amore* de Léon L'Hébreu (1502), le dialogue sur l'amour intitulé *Gli Asolani* (1505) de Pietro Bembo, le *Libro de natura de amore* de Mario Equicola (1525), donc trois textes écrits en italien et un (Ficin) en latin. On peut supposer que Montaigne en avait une connaissance directe, ou à tout le moins indirecte. Pour les *Dialoghi di amore* de Léon L'Hébreu, la connaissance directe peut être considérée comme certaine, puisqu'on dispose d'un exemplaire possédé par Montaigne et revêtu d'une devise manuscrite, dans une édition de 1549, devise publiée

19 François Rigolot, « Art », in *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, éd Philippe Desan, Paris, H. Champion, 2007, p. 80.

par Alain Legros²⁰. De quel genre littéraire ces différents écrits relèvent-ils ? Quel est le « métier » d'écriture de leurs auteurs ? La réponse n'est pas facile, pour autant qu'on peut les considérer autant comme des philosophes (et la mention d'Aristote dans notre passage va dans ce sens) que comme des poètes. Cette distinction n'est pas sans importance. Montaigne n'est assurément pas poète, il déclare lui-même que lorsqu'il s'est mêlé, dans sa jeunesse, de « faire des vers » latins, « ils accusaient évidemment le poète que je venais dernièrement de lire » (III, 5, 875). Montaigne donc n'est pas poète, mais il est difficile de dire qu'à ses propres yeux, et malgré la déclaration bien connue « je ne suis pas philosophe », il ne soit pas quelque peu philosophe, « imprémedité et fortuite²¹ ». Il est en tout cas clair que Montaigne s'exclut totalement d'une corporation littéraire à laquelle appartiennent conjointement Marsile Ficin, Léon L'Hébreu, Pietro Bembo et Mario Equicola.

Les reproches faits par Montaigne à ces auteurs sont parfaitement explicites : le discours « commun et naturel » y est remplacé par un discours artificiel, subtil et vain. Ce à quoi s'oppose Montaigne, c'est à une manière poétisante, euphémisante, idéalisante et artificielle de parler, et notamment ici de parler de l'amour, que Montaigne entend rapatrier dans la sphère érotique et physique. Ce thème « anti-artificialiste » est bien connu, rappelons simplement deux ou trois passages topiques. Montaigne fait l'éloge de la poésie à la fois naturelle et anacréontique des « Cannibales » (I, 31, 213). Dans « De la Physionomie », il critique la sophistication qui dénature la nature et la raison, « nous avons abandonné nature et lui voulons apprendre sa leçon, elle qui nous menait si heureusement et si sûrement » (III, 12, 1049-1050). Or, « ce n'est pas raison que l'art gagne le point d'honneur sur notre grande et puissante mère nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de ses ouvrages par nos inventions, que nous l'avons du tout [complètement] étouffée » (I, 31, 205-206). Dans le chapitre « Des vaines subtilités », une célèbre tripartition rapproche la poésie naturelle et la poésie parfaite selon l'art, pour les opposer ensemble à la poésie qui n'est qu'ingénieuse et savante, et partant sans valeur : « La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite, comme il se voit ès villanelles de Gascogne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont connaissance d'aucune science, ni même d'écriture. La poésie médiocre qui s'arrête entre deux, est dédaignée, sans honneur et sans prix » (I, 54, 313). Or ce lieu médian et décrié est celui même des finasseries littéraires, des vaines subtilités, des jeux de mots sans consistance et des propos contournés.

20 Alain Legros, *Montaigne manuscrit*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 65-66.

21 « Je ne suis pas philosophe » (III, 9, 950) ; « Philosophe imprémedité et fortuite » (II, 12, 546).

Mais c'est dans « Sur des vers de Virgile » que le procès fait à la poésie sophistiquée et médiocre est le plus largement instruit. Avant d'évoquer avec ironie Ficin, Léon L'Hébreu, Bembo et Equicola, Montaigne cite avec éloge un assez long passage du chant I de Lucrèce, portant sur Mars et Vénus ; et, chose beaucoup plus rare, Montaigne relève les mots qui, dans ce passage, lui paraissent avoir été choisis avec l'inventivité et le sens poétiques les plus sûrs, se trouvant par là même chargés d'un sens neuf et poignant : « Quand je rumine ce *rejecit, pascit, inhians, molli, foveit, medullas, labefacta, pendet, percurrit*, et cette noble *circumfusa* mère du gentil *infusus*, j'ai dédain de ces menues pointes et allusions verbales [jeux de mots] qui naquirent depuis » (III, 5, 872-873). Ce ne sont pas moins de dix mots que Montaigne relève et loue dans les six vers du *De Rerum natura* qu'il vient de citer. Un spécialiste de poésie latine, et nommément de poésie lucrétienne, pourrait évaluer mieux que moi la pertinence de ce jugement de Montaigne. Mais par ces indications précises, Montaigne applique la règle qu'il fixe dans « De l'Art de conférer » : « Cette exclamation est sûre, "Voilà qui est beau !" , ayant ouï une page de Virgile. Par là se sauvent les fins. Mais d'entreprendre à le suivre par épauettes [point par point], et de jugement exprès et trié vouloir remarquer par où un bon auteur se surmonte, par où se rehausse, pesant les mots, les phrases, les inventions une après l'autre, ôtez-vous de là » (III, 8, 937).

Aux quatre poètes plus ou moins maniérés qu'il critique, Montaigne oppose les deux grandes figures de Virgile et de Lucrèce, à qui « il ne fallait pas d'aiguë et subtile rencontre [jeux de mots] ; leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante ; ils sont tout épigramme, non la queue seulement, mais la tête, l'estomac et les pieds » (III, 8, 873). Il faudrait citer toute cette page merveilleuse, d'abord parce qu'elle est merveilleuse, ensuite parce qu'elle est auto-exemplifiante, puisque Montaigne y parle la langue même qu'il loue, drue, pleine et nerveuse, et enfin parce qu'elle éclaire puissamment ce que Montaigne peut vouloir dire par l'expression « naturaliser l'art ».

Il est temps de revenir à notre texte, et de le lire de plus près encore. Car, je ne l'ai pas encore signalé, la formule en diptyque qui nous occupe n'apparaît qu'après 1588. Dans l'édition de 1588, Montaigne écrivait : « Si j'étais du métier, je traiterais l'art le plus naturellement que je pourrais » (f. 383v). Formule claire, mais plate. Sur l'Exemplaire de Bordeaux Montaigne biffe la seconde partie de la phrase pour la remplacer, dans l'interligne supérieur, par « je naturaliserais l'art, autant comme ils artialisent la nature ». Le mot « artialisent », promis à une si grande fortune, est écrit d'une encre très pâle. Le passage d'une formule à l'autre est éclairant. D'un côté, on peut dire que la seconde formulation est une réécriture rhétorique et brillante de la formule plus plate de l'édition de 1588 (Montaigne y sacrifie manifestement à son goût pour les jeux de mots et les constructions en écho) ; le sens de

cette brillante reformulation serait donc simplement : « je traiterais l'art le plus naturellement que je pourrais ». Mais d'un autre côté, on sent bien que cette reformulation ne relève pas uniquement de l'ingéniosité verbale, de la forgerie rhétorique, de ces jeux de mots subtils et vains, dont Montaigne fait précisément le procès. Cette formule seconde exprime une pensée de relecture, où la critique du maniérisme poétique s'intensifie, et même change de nature. La formulation de 1588 indiquait un effort à fournir, « autant que je pourrais » ; la reformulation manuscrite prône une inversion de l'intention, un renversement du geste qui est renversement des valeurs : il ne s'agit pas d'être « le plus naturel possible », il s'agit de passer d'une visée artialisante à une visée naturalisante – et plutôt que « visée » on pourrait presque dire : idéologie. « Naturaliser l'art » est une formule polémique, au sens que Bachelard donnait à cet adjectif : eux artialisent la nature, moi, si j'étais poète comme eux, je naturaliserais l'art.

Artialiser la nature, ce n'est nullement pour Montaigne entretenir avec la nature un rapport perceptif médié par l'art ; il ne s'agit pas ici d'attitudes perceptives ou esthétiques, encore moins de comportements pratiques avec la nature. Il s'agit exclusivement de la manière de *parler* de la nature, et plus précisément encore d'une de nos fonctions naturelles, que Montaigne appelle « action génitale », laquelle est « si naturelle, si nécessaire et si juste » qu'il est ridicule de « n'en oser parler sans vergogne et [de] l'exclure des propos sérieux et réglés » (III, 5, 847). La formule qui nous occupe porte sur les modalités rhétoriques et éthiques du discours érotique et sexuel, qu'il s'agisse du discours de la science (notre passage évoque Aristote et la langue scolastique) ou de celui de la poésie. Car il faut parler de l'amour, tout autant que l'amour fait parler (« Un parler ouvert ouvre un autre parler et le tire hors, comme fait le vin et l'amour », III, 1, 794). L'amour a besoin de la poésie, encore faut-il qu'elle soit bonne : « qui fera perdre à l'amour la communication et service de la poésie, l'affaiblira de ses meilleures armes » (III, 5, 848). La force et la valeur de l'amour « se trouvent plus vives et animées en la peinture de la poésie qu'en leur propre essence, *et versus digitos habet*²², elle représente je ne sais quel air plus amoureux que l'amour même » (III, 5, 849). Artialiser la nature, c'est dématérialiser l'action génitale et en parler de façon allusive, voilée, vergogneuse et idéalisante. Je dis « dématérialiser » en pensant à un passage très énergique qui suit de peu notre extrait : « Or donc, laissant les livres à part, parlant plus matériellement et simplement : je trouve, après tout, que l'amour n'est autre chose que la soif de cette jouissance en un sujet désiré. Ni Vénus autre chose que le

22 « Et le vers a des doigts », Juvénal, *Satires*, VI, 196. Denis Bjaï commente : « ce n'est pas le vers qui a des doigts, mais la voix câline d'une maîtresse défraîchie qui, dans ces moments-là, dit du grec » (Montaigne, *Essais*, Pochothèque / Le Livre de poche, 2001, p. 1327).

plaisir à décharger ses vases » (III, 5, 877), et l'édition posthume renchérit en ajoutant « comme le plaisir que nature nous donne à décharger d'autres parties²³ ». On voit que l'amour ici pensé par Montaigne est plus près du matérialisme robuste d'un Diderot que du néo-platonisme idéaliste de Ficin ou du pétrarquisme de Bembo. Artialiser la nature, c'est l'étouffer sous les fausses pudeurs d'un art timoré et vraiment artificiel, c'est la défigurer et d'une certaine façon la renier. Les dernières lignes du chapitre « De l'expérience » font écho à notre passage : « Ils veulent se mettre hors d'eux et échapper à l'homme. C'est folie : au lieu de se transformer en anges, ils se transforment en bêtes ; au lieu de se hausser, ils s'abattent. Ces humeurs transcendantes m'effraient, comme les lieux hautains et inaccessibles » (III, 13, 1115). Suit la célèbre déclaration selon laquelle « rien [n'est] si humain en Platon que ce pour quoi ils disent qu'on l'appelle divin ».

Qu'en est-il alors du programme résumé par l'expression « naturaliser l'art » ? Le mot « naturaliser » fait écho au mot « naturaliste », employé par Montaigne dans la formule « Nous autres naturalistes²⁴ ». Montaigne est naturaliste, non au sens où il prônerait l'imitation de la belle nature, mais en un sens tout opposé, et non esthétisant ; il est naturaliste au sens où il faut toujours en revenir des inventions trop humaines (inventions de la faible raison et de l'esprit dérégulé) aux racines naturelles de l'invention et de la vitalité, de la gaieté et de la santé²⁵. Ce programme de « naturalisation » de l'art est d'ailleurs écarté aussitôt qu'énoncé, puisque Montaigne n'est pas poète. Il existe à cet égard une remarquable dissymétrie pragmatique entre les deux volets du diptyque : « artialiser la nature » est un fait observable, il suffit de lire Bembo, Equicola, et les autres ; « naturaliser l'art » est un simple programme, et un vœu plus même qu'un programme. On pourrait cependant penser que les poètes romains aimés de Montaigne, Lucrèce et Virgile au premier rang, ont, dans l'Antiquité réalisé ce vœu. Peut-être faut-il y ajouter les poèmes de La Boétie, notamment les « Vingt-Neuf Sonnets » publiés jusqu'en 1588 au chapitre 29 du livre I des *Essais*²⁶. Montaigne

23 *Ibid.*, p. 1374.

24 « Nous autres naturalistes estimons qu'il y ait grande et incomparable préférence de l'honneur de l'invention à l'honneur de l'allégation » (III, 12, 1056).

25 Voir la notice « Santé », par Alain Legros, dans le *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, *op. cit.*, p. 1038-1040.

26 Le cas des *Vers François de feu E. de la Boétie* publiés par Montaigne en 1571 est différent. Dans sa dédicace à « Madame de Grammont, Comtesse de Guissen » des « Vingt-Neuf Sonnets » de La Boétie, Montaigne précise qu'ils forment « le reste » des *Vers François* publiés par Montaigne en 1571, mais que Mme de Grammont ne doit pas en être jalouse, puisque les *Vingt Neuf Sonnets* « ont je ne sais quoi de plus vif et de plus bouillant, comme il [La Boétie] les fit en sa plus verte jeunesse, et échauffé d'une belle et noble ardeur » (I, 29, 196). Les *Vers françois* furent écrits plus tard, précise Montaigne, dans un contexte marital qui les rend plus froids. L'ordre de publication par Montaigne des poèmes de son ami est donc inverse de l'ordre de leur écriture.

présente ces « Vingt-Neuf Sonnets » comme un « produit plus gaillard et plus enjoué » de l'esprit de La Boétie que le *Discours de la Servitude volontaire* qu'il renonce, comme on sait, à publier (I, 28, 195). Ces « Vingt-Neuf Sonnets » sont portés par un mouvement de nature, ils expriment l'humeur gaillarde et bouillante qui les a inspirés. En ce sens, ils sont pleinement de l'art, et pleinement nature. Naturaliser l'art, ce n'est pas renoncer à l'art, c'est au contraire le porter à sa plus haute perfection en le reconduisant à sa source naturelle, vivante et presque physiologique. Naturaliser l'art ce n'est certes pas fabriquer des objets qui imitent la nature, c'est retrouver dans sa propre créativité bouillonnante le mouvement même de la nature. « Et moi je suis de ceux qui tiennent que la poésie ne rit point ailleurs, comme elle fait en un sujet folâtre et déréglé » (I, 29, 196).

Il faut en revenir à Alain Roger. Assurément ce philosophe a profondément « difformé » le mot qu'il emprunte à Montaigne. Mais cet emprunt difformant ne nous dit-il rien sur Montaigne ? Je pense que si. L'histoire des mots et des concepts est souvent gouvernée par la mauvaise foi, l'ignorance, le malentendu ou, dans le meilleur des cas, la fantaisie. Mais l'histoire d'un mot ou d'un concept peut aussi dire quelque chose sur le mot ou sur le concept voyageur. L'usage second d'un mot ou d'un concept peut nous apprendre quelque chose sur son usage premier. Qu'un mot puisse se charger de sens différents, c'est la vie même de la langue, et la langue vit grâce aux poètes, aux vrais écrivains, et au peuple qui parle « naturellement ». C'est un des thèmes de Montaigne dans « Sur des vers de Virgile » : le poète est celui qui sait non pas inventer d'ingénieux néologismes, mais qui sait travailler la langue, donner un sens neuf à des mots anciens, ou simplement leur rendre leur vigueur oblitérée par l'usage. « C'est la gaillardise de l'imagination qui élève et enfle les paroles » (III, 5, 873) ; « Le maniement et emploie des beaux esprits donne prix à la langue, non pas l'innovant tant comme la remplissant de plus vigoureux et divers services, l'étirant et ployant. Ils n'y apportent point des mots, mais ils enrichissent les leurs, appesantissent et enfoncent leur signification et leur usage, lui apprenant des mouvements inaccoutumés » (III, 5, 873). Et Montaigne de conseiller la *transplantation* des mots, selon une métaphore jardinière et agricole qui lui est chère : « Les formes de parler, comme les herbes, s'amendent et fortifient en les transplantant » (III, 5, 874).

Le verbe « artialiser », le substantif « artialisation » qui en découle assez naturellement, se prêtent à ce voyage et à cette transplantation. « Artialiser », si on arrivait à entendre ce mot comme s'il nous était inconnu, c'est « transformer en art quelque chose qui ne l'était pas avant cette opération ». Or cette opération d'artialisation est susceptible de deux interprétations, qui correspondent aux deux orientations du concept d'art. D'un côté, l'artialisation est *artificialisation*, c'est le sens de Montaigne,

un sens que le Rousseau du premier *Discours* n'aurait sans doute pas rejeté : un donné naturel est transformé, voire déformé, par une activité humaine. Mais de l'autre, l'artialisation est *artification*, mot devenu usuel aujourd'hui²⁷ : un objet non-artistique devient (est considéré comme) objet artistique. Jean-Pierre Cometti parle ainsi d'« artification » à propos des objets ethnographiques devenus objets artistiques par la grâce de la muséification²⁸ ; cette *artification* peut aussi recouvrir ce qu'Arthur Danto appelle « transfiguration du banal » à propos des *ready made* de Duchamp ou de Warhol²⁹. Mais comment se fait-il qu'on puisse ainsi transformer en art ce qui ne l'est pas, un urinoir, une boîte en carton, un masque religieux, une statuette votive ? Par quelle opération ce miracle ontologique se produit-il ? Et comment l'objet peut-il ainsi se laisser arracher sa nature première pour se voir imposer une nature artistique qui lui est étrangère ? Comment la nature peut-elle se laisser défigurer ? Ou encore, pourquoi Ficin est-il plus éloquent que le page de Montaigne, qui pourtant « fait l'amour » et « l'entend » sans doute mieux que le savant commentateur du « divin Platon » ?

L'artialisation selon Alain Roger est à la fois *artificialisation* (c'est l'artialisation *in situ*) et *artification* (c'est l'artialisation *in visu*). La question qu'Alain Roger pose (implicitement) à Montaigne serait alors : qu'est-ce qu'une nature qui se laisse ainsi artialiser, c'est-à-dire altérer, que ce soit *in situ* ou *in visu* ? Or cette question posée à Montaigne trouve un écho chez Montaigne lui-même. Dans ses polémiques contre les poètes idéalistes, Montaigne se réclame d'une nature bonne et sage, tout autant que vigoureuse et gaillarde. Mais dans ses textes sceptiques, Montaigne est le premier à dire que la nature est toujours-déjà déformée par nos passions, par nos coutumes, par notre esprit fantasque, par nos arts (ce terme étant entendu dans tout le spectre de ses significations). Le concept montaigniste de nature n'est pas unitaire, il est traversé de tensions que sa mise en rapport avec l'art contribue tout à la fois à masquer et à mettre en valeur³⁰.

Je n'entends pas, par ces brèves remarques conclusives, reconduire le concept rogérien d'artialisation à celui de Montaigne. L'écart est insurmontable. Mais j'entends montrer que cette féconde transplantation, que ce braconnage assumé, ne relèvent pas de l'ordre de la méprise. Ce qu'Alain Roger doit à Montaigne, c'est un *mot* qui a produit, transplanté en terre

27 Voir notamment *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, éd. Nathalie Heinich et Roberta Shapiro, Paris, Éditions de l'EHESS, 2012.

28 Jean-Pierre Cometti, *Conserver / Restaurer*, Paris, Gallimard, 2016. Il arrive à Cometti d'employer le mot « artialisation » pour « artification » et « culturisation », p. 162 par exemple.

29 Arthur Danto, *La Transfiguration du banal*, Paris, Seuil, 1981.

30 Sur les apories de l'articulation entre art et nature chez Montaigne, je me permets de renvoyer à mon étude, « La physionomie de Socrate, ou le sens de la laideur », in *Le Socratisme de Montaigne*, éd. Suzel Mayer et Thierry Gontier, Paris, Classiques Garnier, 2010.

étrangère, de riches discours et d'utiles controverses. Et ce que Montaigne doit, peut-être, à Alain Roger, c'est que la fortune même de ce mot voyageur nous permet de nous interroger, en retour et à nouveaux frais, sur les tensions qui traversent le concept montaigniste de nature, et peut-être tout concept de nature, lorsqu'il est pris au sérieux et pensé à fond.

Bernard Sève

Université de Lille

UMR 8163 STL

Résumé

Alain Roger s'inspire d'un hapax de Montaigne pour construire le concept d'artialisation (les choses naturelles ne nous paraissent belles que parce que nous les voyons au travers du prisme des œuvres d'art). Montaigne donne à « artialiser » un sens différent : certains poètes « artialisent » l'amour en l'idéalisant. Il faut au contraire « naturaliser » la poésie, parler sans fioritures de l'amour physique, et suivre Lucrèce plutôt que Ficin. La notion de nature reste cependant ambiguë chez Montaigne.

Mots-clés

Amour, art, artialisation, esthétique, naturalisation, nature, poésie, sexualité.

Abstract

Alain Roger was the first to elaborate the concept of "artialisation" (the process by which natural things are seen as beautiful because we see them as artworks), a concept he borrowed from Montaigne who uses the word only once in his *Essais*. In Montaigne, however, the concept has an altogether different meaning: some poets, Montaigne argues, *artialisent* (in the original French) love in idealizing it. One should therefore naturalize poetry, speak straightforwardly of physical love and follow Lucretius, not Ficino. The notion of nature in Montaigne yet remains ambiguous.

Keywords

Love, art, "artialisation", aesthetic, naturalization, nature, poetry, sexuality.